

MATEUSZ TORZECKI

Fundacja MEAKULTURA
e-mail: mateusz.torzecki@gmail.com
<https://doi.org/10.14746/h.2025.4.3>

Jane B. – dwa portrety

Jane B. – two portraits

Abstract. *The text offers a cultural analysis of two cinematic portraits of Jane Birkin – actress, singer, and icon of popular culture – as created by Agnès Varda (Jane B. par Agnès V., 1988) and Charlotte Gainsbourg (Jane par Charlotte, 2021). These films approach Birkin from two distinct angles: one artistic, the other intimate and familial. The article compares strategies of representation and narrative constructions of identity, showing how intimacy and self-staging become tools for exploring femininity, memory, and transience. Both portraits are interpreted as dialogical forms of representation – not only of Birkin herself but also of the relationships between the filmmakers, the portrayed subject, and the viewers.*

Keywords: *Jane B. for Agnes V., Jane by Charlotte, Jane Birkin, Agnès Varda, Charlotte Gainsbourg, cinematic portrait*

Słowa kluczowe: *Agnès V. o Jane B., Jane według Charlotte, Jane Birkin, Agnès Varda, Charlotte Gainsbourg, portret filmowy*

Wstęp

Filmy *Jane B. par Agnès V.* (Agnès Varda, 1988) i *Jane par Charlotte* (Charlotte Gainsbourg, 2021) ukazują Jane Birkin z dwóch odmiennych, lecz uzupełniających się perspektyw – rozdzielonych czasem, doświadczeniem i pokoleniem autorek. Łączy je jednak coś więcej niż sama bohaterka – to próba uchwycenia kobiecej tożsamości, zapisana przez kobiety pozostające z Birkin w wyjątkowo osobistej relacji. Varda, związana z nurtem francuskiej Nowej Fali, przygląda się Birkin z pozycji artystki, przyjaciółki i powierniczki, tworząc dzieło autotema-

tyczne, pełne metafor i swobodnych gier z formą. Gainsbourg konstruuje subtelny autoportret córki próbującej zrozumieć matkę.

Już same tytuły filmów sugerują różnicę spojrzeń: *Jane B. par Agnès V.* („Jane B. według Agnès V.”) i *Jane par Charlotte* („Jane według Charlotte”) odsyłają do dwóch autorskich ujęć tej samej postaci – jednego artystycznie przetworzonego, drugiego emocjonalnie bliskiego. Oba filmy odsłaniają Birkin, zawsze jednak poprzez filtr osoby portretującej. Varda, czyniąc z Jane bohaterkę swojego filmu, tworzy jednocześnie opowieść o sobie – o twórczości, kobiecości i pamięci. Gainsbourg pozostaje przy rozmowie „tu i teraz”, w której kamera służy budowaniu bliskości, a nie objaśnianiu.

Filmy Vardy i Gainsbourg otwierają przed widzem prywatny świat Jane Birkin. Tekst jest próbą zrozumienia, jak Varda i Gainsbourg uchwyciły wielowymiarowość swojej bohaterki, a przy tym same stały się częścią jej portretu. Dwa odmienne języki filmowe układają się w opowieść o kobiecości, tożsamości i przemijaniu – nie tylko o tym, jak Birkin chciała być widziana, ale też o tym, jak była widziana przez tych, którzy ją filmowali i oglądali. Nie chodzi tu o rozstrzygnięcia, lecz o uchwycenie dynamiki spojrzeń – o to, jak te dwa filmy razem wytwarzają przestrzeń rozumienia. W tym sensie portret Jane Birkin może stać się także portretem widza, który konfrontuje się z własnym sposobem patrzenia i granicami poznania drugiego człowieka.

1. Jane Birkin, Agnès Varda i Charlotte Gainsbourg – sylwetki i konteksty

a) Jane Birkin: ikona

Jane Mallory Birkin (ur. 1946 w Londynie, zm. 2023 w Paryżu) – Angielka, która stała się symbolem francuskiej popkultury. Karierę rozpoczęła w połowie lat 60. w ojczyźnie jako modelka i aktorka, zyskując rozgłos rolę w filmie *Powiększenie* (1966) Michelangela Antonioniego. Jej krótki epizod nagości w tym głośnym obrazie wywołał skandal. Prawdziwy zwrot w życiu Birkin nastąpił jednak w 1968 r., kiedy przyjechała do Paryża. Nie znając wtedy jeszcze dobrze języka francuskiego, aktorka otrzymała rolę w filmie z 1969 r. pt. *Slogan* (reż. Pierre Grimblat), na planie którego poznała Serge’a Gainsbourga. Spotkanie to zaowocowało jednym z najsłynniejszych związków artystycznych lat 60. i 70. Birkin stała się partnerką życiową Gainsbourga i – w oczach mediów – jego muzą. W 1969 r. wspólnie nagrali piosenkę *Je t’aime... moi non plus*, w której szeptany dialog kochanków i finałowe, „orgazmiczne” westchnienia Jane przekraczały ówczesne normy obyczajowe i radiowe, a zarazem na zawsze przeszły do historii popkultury.

W kolejnych latach Jane Birkin ugruntowała swój status. Stała się *it-girl*¹ „Swinującego Londynu”, a jednocześnie ulubienicą francuskiej publiczności – uosabiała naturalny wdzięk, swobodę obyczajów i kosmopolityczny styl bycia. Jej wizerunek – prosta grzywka, szczupła sylwetka, dżinsy, T-shirt lub zwiewna sukienka mini – inspirował projektantów mody i do dziś uchodzi za kwintesencję stylu. Co istotne, Birkin świadomie bawiła się tym wizerunkiem i choć uchodziła za symbol seksapilu, prywatnie często prezentowała się jako „chłopczyca” – nosiła męskie koszule, chodziła bez makijażu, by, jak sama mówiła, odwrócić uwagę od swojej urody i skupić ją na pracy. Ta niejednoznaczność – bycie jednocześnie symbolem kobiecości i swoistym „antysymbolem” wymykającym się szufladkom – sprawiła, że Birkin fascynowała².

Jako aktorka Jane Birkin wystąpiła w kilkudziesięciu filmach, współpracując z wybitnymi europejskimi reżyserami. Poza Antonionim warto wymienić choćby Jacques’a Deraya (*Basen*, 1969) czy Jacques’a Rivette’a (*Piękna złośnica*, 1991). Szczególne miejsce w jej filmografii zajmują też projekty zrealizowane wspólnie z Agnès Vardą – to właśnie ona dała Birkin szansę zaprezentowania gamy talentów i „twarzy”, czego doskonałym przykładem jest ich podwójny projekt – dokument *Jane B. par Agnès V.* oraz towarzyszący mu film fabularny *Kung-Fu Master!* (1988).

W życiu osobistym Birkin również doświadczyła wielu ról: była matką trzech córek (Kate Barry z małżeństwa z kompozytorem Johnem Barrym, Charlotte Gainsbourg ze związku z Serge’em oraz Lou Doillon ze związku z reżyserem Jacques’em Doillonem), przeżyła rozstania z partnerami, a także tragedię – śmierć córki Kate w 2013 r. Te doświadczenia, choć prywatne, odciskały się na jej publicznym wizerunku.

Gdy w 2015 r. zapytano ją o filmy Vardy, w których wystąpiła, Birkin stwierdziła: „*Kung-Fu Master* to był mój świat, ale *Jane B.* to Agnès”, przypisując reżyserce oryginalność projektu³. Mieszanka otwartości i powściągliwości czyni z Birkin bohaterkę niezwykle intrygującą, a zarazem stanowiącą wyzwanie dla twórców próbujących sportretować ją na ekranie.

¹ *It-girl* to określenie odnoszące się do kobiet będących ikonami urody i nowoczesnego stylu życia, szczególnie w latach 60. XX wieku i w kontekście londyńskiej sceny artystycznej i związanej z modą. Termin ten wywodzi się z amerykańskiej kultury popularnej lat 20. XX wieku, jednak w okresie Swinging London – dynamicznej rewolucji kulturowej młodego pokolenia w Wielkiej Brytanii – nabrał nowego znaczenia. Odnosił się do postaci takich jak Twiggy, Marianne Faithfull czy właśnie Jane Birkin, stających się nie tyle celebrytkami, ile symbolami przemian obyczajowych, estetycznych i genderowych charakterystycznych dla tej epoki.

² Przykładem jest „Birkin bag”, jeden z najbardziej rozpoznawalnych modeli toreb marki Hermès – zaprojektowany w 1983 r. po spotkaniu Jane Birkin z ówczesnym dyrektorem firmy Jeanem-Louisem Dumasem, podczas wspólnego lotu. Projekt powstał z inicjatywy artystki, która zwróciła uwagę na brak praktycznej torby łączącej funkcjonalność z elegancją.

³ K. Cusumano, *The many faces of Jane Birkin*, „Interview Magazine” November 9, 2015, <https://www.interviewmagazine.com/film/jane-birkin> [dostęp: 5.04.2025].

Obok imponującego dorobku aktorskiego, Jane Birkin zbudowała również konsekwentną i wielowymiarową karierę muzyczną, początkowo jako interpretatorka utworów Serge'a Gainsbourga, z czasem zaś jako niezależna autorka i wykonawczyni. Jej charakterystyczna emisja głosu – naznaczona kruchością – stała się znakiem rozpoznawczym osobnej estetyki w obrębie francuskiej piosenki. W późniejszym okresie twórczości Birkin coraz częściej sięgała po teksty własnego autorstwa⁴.

b) Agnès Varda: portrecistka

Agnès Varda (1928–2019) jest pionierką kina autorskiego i jedną z nielicznych kobiet-reżyseerek, które odegrały istotną rolę w historii filmu europejskiego. Choć formalnie związana była z francuskim ruchem Nowej Fali (a dokładniej artystyczną odnogą zwaną Rive Gauche), wyróżniała się unikatowym stylem łączenia elementów dokumentalnych, eseistycznych i fabularnych. Jej debiut, *La Pointe Courte* (1955), już zapowiadał tę oryginalność, a kolejne dzieła – od głośnego *Cleo od piątej do siódmej* (1962), po późniejsze eseje filmowe, jak *Zbieracze i zbieraczka* (2000) czy autobiograficzne *Plaże Agnès* (2008) – ugruntowały jej pozycję jako artystki eksplorującej temat pamięci, tożsamości i sztuki.

Varda znana była z zamiłowania do portretowania oraz narracyjnych eksperymentów. Często zacierała granice między dokumentem a fikcją, wychodząc z założenia, że film może być jednocześnie prawdą i kreacją. W jej filmografii znajdziemy zarówno dokumenty o charakterze *stricte* obserwacyjnym, jak i filmy bardzo osobiste, w których sama pojawiała się przed kamerą, komentując rzeczywistość. Miała niezwykle dar nawiązywania relacji z bohaterami swoich filmów.

Przyjaźń Vardy i Birkin zaczęła się od listu. Jane była głęboko poruszona filmem *Bez dachu i praw* (1985) i napisała do reżyserki emocjonalny list z wyrazami uznania. Varda nie potrafiła jednak odczytać odręcznego pisma, dlatego zaproponowała spotkanie – i tak narodził się pomysł wspólnego projektu⁵. Agnès zaoferowała Jane niezwykle prezent na jej czterdzieste urodziny: nakręcenie filmu-portretu. Birkin zgodziła się, ale – co ważne – nie chciała konwencjonalnej „laurki”. Ponadto marzyła jej się realizacja kilku własnych pomysłów fabularnych. Varda postanowiła więc połączyć jedno z drugim. Efektem były dwa filmy zrealizowane równolegle: *Jane B. par Agnès V.* – kalejdoskopowy portret dokumentalno-artystyczny oraz

⁴ Do najważniejszych albumów Jane Birkin należą: *Baby Alone in Babylone* (1983), pierwszy po zakończeniu związku z Serge'em Gainsbourgiem; *À la légère* (1998), ukazujący jej artystyczną dojrzałość; oraz *Oh! Pardon tu dormais...* (2020), będący m.in. refleksją nad żałobą i przemijaniem.

⁵ D. Hudson, *The steely fragility of Jane Birkin*, The Criterion Collection, July 18, 2023, <https://www.criterion.com/current/posts/8205-the-steely-fragility-of-jane-birkin> [dostęp: 18.05.2025].

Kung-Fu Master! – pełnometrażowa fabuła z Birkin w roli czterdziestolatki zachowującej się w nastolatku (pomysł na tę historię wyszedł od samej Jane).

Agnès Varda wnosi do *Jane B. par Agnès V.* swoją erudycję artystyczną, wrażliwość oraz poczucie humoru. Jako portrecistka Birkin nie zadowala się prostą, chronologicznie opowiedzianą biografią – przeciwnie, konstruuje narrację fragmentaryczną, gdzie faktografia miesza się z fantazją. Taki styl odpowiada też osobowości Jane – Varda zapewne wyczuła, że aby oddać prawdę, trzeba zastosować grę konwencjami. Sama reżyserka również pojawia się w kadrze – zadaje Jane pytania, instruuje ją, a czasem obie biorą udział w wymyślonych scenkach – przez co film staje się dialogiem dwóch kobiet, z których jedna maluje portret drugiej, świadoma swojej obecności w tym obrazie.

Varda często podkreślała podwójną naturę kamery jako oka reżysera i lustra dla aktora. Ten wymowny dialog zapowiada temat przewodni filmu: wzajemne odbijanie się spojrzeń – portretowanej i portretującej – oraz pytanie o to, ile prawdy o sobie możemy zobaczyć w oczach (i sztuce) drugiej osoby.

c) Charlotte Gainsbourg: córka (stawiająca pytania)

Charlotte Gainsbourg (ur. 1971) dorastała w blasku sławy swoich rodziców: Jane Birkin i Serge’a Gainsbourga, jednak z biegiem lat zbudowała własną, imponującą karierę artystyczną. W filmie zadebiutowała jako nastolatka, a już wieku 14 lat zdobyła nagrodę Cezara za rolę w *Złośnicy* Claude’a Millera (1985). Dziś uznawana jest za jedną z najważniejszych francuskich aktorek, odważnie podejmującą wyzwania artystyczne, choćby w filmach Larsa von Triera, takich jak *Antychryst* (2009) czy *Nimfomanka* (2013). Równolegle rozwija także swoją karierę muzyczną⁶.

Impulsem do realizacji filmu *Jane par Charlotte* (2021) było dla Gainsbourg uświadomienie sobie upływu czasu i pragnienie lepszego poznania matki. Po śmierci przyrodniej siostry Kate nasiliła się jej potrzeba utrwalenia więzi z Jane. Charlotte powiedziała do niej wprost: „Chcę spojrzeć na ciebie tak, jak nigdy dotąd nie miałam odwagi”⁷.

Projekt nie był pozbawiony trudności. Gainsbourg wspominała, że początkowo nie wyjaśniła matce w pełni swoich intencji, co doprowadziło do nieporozumienia. Charlotte od razu zaczęła zadawać bardzo osobiste pytania. Po pierwszej sesji zdjęciowej (podczas koncertu Birkin w Japonii) zaskoczona Jane poprosiła córkę o przerwanie nagrań, nie rozumiejąc, dokąd zmierza film. Dopiero wspólne obejrze-

⁶ Do kluczowych albumów Charlotte Gainsbourg należą: *5:55* (2006), nagrany z udziałem zespołu Air, Jarvisa Cockera i producenta Nigela Godricha; *IRM* (2009), w całości wyprodukowany i napisany przez Becka Hansena, oraz *Rest* (2017), poruszający tematykę żałoby i pamięci, uznawany za jej najbardziej osobisty projekt.

⁷ *Jane par Charlotte* (2021), reż. Charlotte Gainsbourg, Les Films du Poisson / Nolita Cinema.

nie nakręconego materiału przekonało Birkin do kontynuacji – i od tego momentu nie kwestionowała już wizji Charlotte. Kamera trzymana przez najbliższą osobę okazała się trudniejsza do zaakceptowania niż obiektyw zawodowego reżysera. W relacji matka–córka istniały tematy niewypowiedziane przez lata. Charlotte, kręcąc film, niejako wymusiła ich podjęcie. Reżyserka nie miała z góry ustalonego scenariusza – pozwoliła, by film rozwijał się organicznie, wraz z kolejnymi rozmowami i sytuacjami.

W przeciwieństwie do Agnès Vardy, Gainsbourg nie miała w momencie realizacji filmu jasno ukształtowanego stylu ani wieloletniego doświadczenia reżyserskiego. Jej atutem była natomiast bliska znajomość matki od strony prywatnej i odwaga zadawania pytań, na jakie obca osoba być może by się nie zdobyła. Charlotte znalazła się też w szczególnej roli – była jednocześnie za i przed kamerą. Choć zazwyczaj pozostaje poza kadrem i pojawia się w nim w scenach dialogu, to jej obecność jest odczuwalna przez cały film. Stworzyła więc portret matki, który siłą rzeczy stał się również zapisem ich relacji.

W wywiadzie promującym *Jane par Charlotte* Gainsbourg zwróciła uwagę, że przez całe życie pozostawała w cieniu wyrazistej osobowości Jane – zawsze porównując się do matki⁸. Świadomie ograniczyła w swoim filmie obecność postaci Serge’a Gainsbourga. Jak stwierdziła, nie chciała, by cień legendarnego ojca zdominował opowieść o matce⁹. Po jego śmierci w 1991 r. Jane przez lata koncertowała, wykonując jego piosenki jako hołd, zarazem nieustannie pozostając „przy nim”, a czasem wręcz pomniejszając swoje dokonania poprzez trwanie w cieniu zmarłego partnera. Dlatego w *Jane par Charlotte* archiwalia z Serge’em pojawiają się oszczędnie, a kluczowa dla wątku ojca scena to odwiedziny Charlotte i Jane w zachowanym mieszkaniu Gainsbourga przy rue de Verneuil w Paryżu. Wizyta ta pełni rolę swoistego rytuału pamięci, ale też zamknięcia pewnego rozdziału – Jane wspomina 12 lat życia z Serge’em, określając je jako „inne życie”. Charlotte zaś jawi się tu jako kustoszka pamięci ojca, ale i ktoś, kto próbuje wydobyć matkę ze swoistego mauzoleum wspomnień, po to, by Birkin mogła mówić o sobie tu i teraz.

Charlotte wnosi do swego filmu perspektywę dziecka gwiazdy, które samo zostało artystką. Jej obecność sprawia, że portret Jane Birkin z 2021 r. staje się bardziej intymny i emocjonalny, ale też subiektywny. Widz patrzy na Jane oczami córki – a zarazem obserwuje Charlotte poprzez sposób, w jaki prowadzi rozmowy z matką. Ta podwójność stanowi klucz do zrozumienia *Jane par Charlotte*. Nie jest to film o karierze Birkin, lecz raczej opowieść o relacji matka–córka, z całym bagażem uczuć, jakie się z nią wiążą – miłością, podziwem, wyrzutami sumienia, potrzebą akceptacji i zrozumienia.

⁸ P. Sobczynski, *Eyes of her mother: Charlotte Gainsbourg on Jane by Charlotte*, 11 March 21, 2022, RogerEbert.com, <https://www.rogerebert.com/interviews/charlotte-gainsbourg-jane-by-charlotte-interview-2022> [dostęp: 5.04.2025].

⁹ *Ibidem*.

2. Dwa portrety Jane B.

a) Agnès V. o Jane B.: dialog życia publicznego i prywatnego

Film *Jane B. par Agnès V.* wymyka się prostym definicjom gatunkowym. Choć formalnie często zaliczany jest do dokumentów, Agnès Varda nadała mu formę hybrydową, łącząc elementy szczerzej rozmowy dokumentalnej, inscenizowanego performansu, a nawet filmu kostiumowego. Sama reżyserka określała swoje dzieło jako „portret kalejdoskopowy”, co dobrze oddaje jego mozaikową strukturę. Zamiast linearnej biografii otrzymujemy ciąg epizodów, w których Jane Birkin wciela się w rozmaite role i odsłony samej siebie.

Już pierwsze minuty filmu sygnalizują nietypowe podejście reżyserskie – widzimy Jane Birkin pozującą do portretu malarskiego. Stoi nieruchomo, podczas gdy Agnès Varda – pozostająca poza kadrem – „ustawia” scenę niczym fotografka. Reżyserka od początku gra z konwencją portretu w portrecie – Birkin występuje jednocześnie jako modelka, filmowana aktorka i współautorka własnego wizerunku.

Następujące po tym prologu segmenty ukazują Jane Birkin w zaskakujących wcieleniach. W jednej scenie pojawia się jako XIX-wieczna muza prerafaelitów, w innej przebrana jest za Joannę d’Arc. Występuje także w duecie komediowym stylizowanym na Flipa i Flapa (duet Laurel i Hardy) – Birkin odgrywa rolę Stana Laurela, tworząc groteskową parodię kina slapstickowego. Przeistacza się też w Jane z opowieści o Tarzanie, a w jednej z najbardziej malowniczych sekwencji pozuje jako postać z obrazów Francisca Goi – leżąc na sofie niczym postać z obrazu *Maja naga*. Przejścia między tymi epizodami są płynne, często zaskakujące – film przypomina sen, w którym Birkin przeżywa różne życia, epoki i role.

Agnès Varda wydaje się w ten sposób komentować „życie wyobrażone” Jane Birkin jako gwiazdy, która – będąc osobą publiczną – staje się projekcjami widzów i artystów. Reżyserka dosłownie „ubiera” ją w te projekcje, pokazując, że Jane może być świętą, bohaterką, kochanką, ofiarą i wojowniczką. Każdy kostium odzwierciedla jakiś aspekt osobowości lub doświadczeń aktorki.

W innym fragmencie Jane wprowadza Vardę (i widza) po swoim prawdziwym paryskim mieszkaniu. Pokazuje ulubione fotografie rodzinne wiszące na ścianach, opowiada o miłości do starych schodów, a nawet żartuje ze znienawidzonej automatycznej sekretarki telefonicznej. Ta zwyczajna, prozaiczna opowieść przerywa nagle baśniową atmosferę – Varda celowo zestawia intymną codzienność Birkin z jej mitologią wykreowaną przez media. Przejścia od stylizowanych scen do codziennych sytuacji (jak rozmowa w kuchni czy zabawa z dziećmi) sprawiają, że film nie jest czystą fantazją – pulsuje w nim życie prawdziwej Jane – tej nieumalowanej, z poczuciem humoru, ale i z niepewnościami.

Motywy przewijającym się przez cały film jest lustro i odbicie – dosłowne i metaforyczne. Varda często filmuje Birkin w otoczeniu luster lub powierzchni

odbijających. W jednej ze scen Jane stoi w lesie naprzeciwko zawieszonoego między drzewami lustro – jakby szukając w nim swojego odbicia, ale zamiast tego widzi kamerę i samą reżyserkę. Innym razem lustro pojawia się w sekwencji w windzie. Varda ma wręcz obsesję na punkcie luster i odbitego „ja” – służy to pokazaniu, że portret publiczny zawsze jest w pewnym stopniu zniekształceniem, odbiciem „dla innych”. Varda eksploruje ten temat, zadając pytania: kim jest Jane, gdy nikt nie patrzy? Oraz kim jest Jane, gdy patrzą wszyscy? Odpowiedzi udziela poprzez kontrast: stylizowane, wykreowane sceny (gdy „wszyscy patrzą” – Jane gra rolę) zestawione zostają ze scenami dokumentalnymi (gdy Jane jest sobą, względnie gdy nie patrzy nikt poza przyjaciółką-reżyserką). Jednak nawet w tych „szczerych” momentach Varda nie próbuje nas przekonać, że w pełni poznajemy Jane. Wręcz przeciwnie – sugeruje, iż mimo zaproszenia widza do świata Jane, rdzeń jej osobowości pozostaje intymny. Portret ten jest więc świadomie niekompletny – zamiast definitywnej konkluzji oferuje wielość obrazów, z których widz może sam złożyć własne wyobrażenie Jane B.

Ważnym elementem *Jane B. par Agnès V.* jest także rozmowa między Vardą a Birkin przewijająca się przez film. Reżyserka pyta aktorkę m.in. o jej obawy związane ze zbliżającymi się czterdziestymi urodzinami. Birkin szczerze wyznaje swój lęk przed starzeniem i utratą bliskich. Varda przygląda się tej obawie z empatią. W pewnym sensie cały film jest odpowiedzią na ten strach – próbą oswojenia go poprzez sztukę. W kolejnych scenach Agnès dodaje Jane odwagi i otuchy, podsuwając jej lustra, w których może zobaczyć siebie silniejszą niż własne obawy. Finał filmu to symboliczne zdmuchnięcie świeczek na urodzinowym torcie przez Birkin, a zaraz po nim – jej bezpośrednie spojrzenie w kamerę, już jako czterdziestoletniej kobiety.

Podsumowując, *Jane B. par Agnès V.* to portret wielowarstwowy, który samo portretowanie czyni tematem filmu. Jane Birkin zostaje w nim ukazana jako kobieta-łamiągłówa – pełna sprzeczności, a przy tym ujmująco autentyczna w swoich emocjach. Po seansie widz może poczuć, że poznał Jane bliżej – widział ją śmiejącą się, zamyśloną, zażenowaną, promienną – ale jednocześnie ma świadomość, że aktorka nadal skrywa jakąś, sobie tylko znaną, tajemnicę. Agnès Varda osiąga mistrzowską równowagę – „odpakowuje” wiele (zgodnie z prośbą Jane, by uniknąć banału), lecz „nie odsłania wszystkiego”. Pozostawia przestrzeń dla widza, by ten mógł sam dopełnić swój portret Jane B.

b) *Jane według Charlotte*: dialog matki i córki

Film *Jane par Charlotte* stanowi niemal całkowite przeciwieństwo dzieła Vardy pod względem formy, choć jego tytuł świadomie nawiązuje do tamtego portretu sprzed lat. Styl Charlotte Gainsbourg jest bardziej wyciszony, skromny formalnie,

mniej eksperymentalny, za to zdecydowanie bardziej emocjonalny. Jeśli film Vardy był malarskim kalejdoskopem, to film Charlotte przypomina zapis w pamiętniku.

Na ekranie nie znajdziemy bogatych inscenizacji ani metaforycznych przebrań – zamiast tego stajemy się świadkami serii intymnych rozmów i wspomnień. Kamera Gainsbourg niejako podgląda spotkania matki i córki w różnych przestrzeniach – w wiejskim domu Jane, za kulisami jej koncertów czy w paryskim mieszkaniu Serge’a Gainsbourga. Kameralność tych scen jest uderzająca. Gainsbourg często stosuje zbliżenia na twarz Jane, na jej dłonie, oczy – jakby chciała uchwycić najdrobniejsze ślady uczuć. Jednocześnie w wielu momentach zachowuje pewien wizualny dystans: bohaterki ujęte są na tle pustych przestrzeni (np. Jane siedząca samotnie na kanapie w dużym, cichym pokoju). Ten paradoks przekłada się też na odczucia widza – z jednej strony jesteśmy bardzo blisko bohaterek, z drugiej – wyczuwamy powściągliwość narracji.

Tematy poruszane w rozmowach są głównie osobiste i egzystencjalne. Gainsbourg pyta matkę o starzenie się, zdrowie, lęki, pragnienia. Birkin opowiada na przykład, jak zmieniło się jej postrzeganie siebie wraz z wiekiem. Wspomina nawet takie drobnostki jak to, że tęskni za smakiem grejpfruta, którego nie może już jeść z powodu przyjmowanych leków. Mówi też pół żartem, że „chyba jest zbieraczką”, bo trudno jej wyrzucać niektóre rzeczy, co Charlotte ilustruje ujęciami zbiorów pamiętek w domu Jane. Te pozornie błahe wyznania stają się pomostem do głębszych refleksji o przemijaniu i pamięci. Widzimy Jane zajmującą się ogrodem, karmiącą psy, spędzającą czas z wnukami – to obraz ciepły, domowy, daleki od jej dawnego statusu ikony. Birkin pokazuje się córce (a za jej pośrednictwem widzom) taką, jaką jest na co dzień.

Jeden z najbardziej poruszających momentów filmu stanowi scena, w której matka i córka leżą razem na dużym białym łóżku, ubrane na białą, rozmawiając o bezsenności i tabletkach nasennych, które Jane brała przez lata. Ta niemal metaforyczna sceneria (biel, spokój, intymność sypialni) sprzyja szczerym wyznaniom. Birkin opowiada o traumach – między wierszami wspomina śmierć córki Kate i mówi o tym, jak po takiej tragedii człowiek „pisze swoją historię na nowo”, zmieniając pewne fakty w pamięci. Ocenia siebie surowo w roli matki, co w kontekście rozmowy z Charlotte nabiera szczególnie emocjonalnej wagi. Gainsbourg być może właśnie w tym momencie osiąga cel, który przyświecał jej filmowi – dochodzi do głębokiego spotkania z matką i uzyskania odpowiedzi na niewypowiedziane pytania z przeszłości.

W finałowej scenie widzimy Jane i Charlotte obejmujące się na plaży przy zachodzącym słońcu. Matka i córka odnalazły bliskość, ale jednocześnie czujemy, że to pożegnanie pewnego etapu – Charlotte zdaje sobie sprawę, że ich wspólny czas jest cenny i nie będzie trwał wiecznie¹⁰.

¹⁰ Jane Birkin zmarła 16 lipca 2023 r., dwa lata po premierze filmu *Jane par Charlotte*.

Film Gainsbourg ukazuje Jane Birkin przede wszystkim jako matkę i dojrzałą kobietę, znacznie mniej natomiast jako ikonę popkultury czy artystkę. Oczywiście te konteksty nie znikają całkowicie – są obecne *implicite* (w scenach koncertów, w mieszkaniu Serge’a, w samej rozpoznawalnej twarzy Birkin, którą kamera kontempluje). Jednak Charlotte celowo nie skupia rozmów na karierze matki. Bardziej interesuje ją, co Jane czuje dziś, tu i teraz. Dzięki temu portret Birkin w 2021 r. jest bardzo ludzki – widzimy w niej po prostu kobietę u kresu aktywnego życia zawodowego, starającą się zachować pogodne usposobienie mimo strat i samotności. Jeśli u Vardy Birkin była mityczną nimfą i gwiazdą, u Gainsbourg jest przede wszystkim matką.

Porównując te dwa portrety – Jane z 1988 r. i tę z 2021 r. – widać nie tylko naturalny upływ czasu, ale i zmiany w sposobie autoprezentacji Birkin. W filmie Charlotte nie dba już o maski: pokazuje się bez makijażu, w okularach, przyznaje, że nie lubi patrzeć na swoją twarz. W pewnej chwili, gdy córka kieruje na nią obiektyw aparatu, Jane odruchowo odwraca wzrok – mówi, że nie chce widzieć swoich zmarszczek, woli siebie taką, jaką zapamiętała.

Jane par Charlotte to obraz intuicyjny – szczerzy i nasycony emocjonalną tonacją. Stanowi dopełnienie wcześniejszego portretu Jane Birkin, ukazując tę samą osobę w innym momencie życia i w innej relacji – już nie jako muzę genialnej reżyserki, lecz jako matkę patrzącą na ukochaną córkę i córkę patrzącą z miłością na matkę. Gainsbourg w pewnym sensie domyka klamrę otwartą przez Vardę. Podczas gdy w 1988 r. Jane Birkin mówiła o lęku przed przemijaniem, w 2021 r. ukazuje się jako kobieta, która dojrzałość i starość przyjmuje świadomie – nie jako porażkę, lecz jako kolejny etap własnej tożsamości.

Zakończenie

Agnès Varda i Charlotte Gainsbourg stworzyły dwa odrębne, a zarazem korespondujące ze sobą portrety Jane Birkin – kobiety, której życie przenikało się ze sztuką i popkulturą przez ponad pół wieku. Zestawienie *Jane B. par Agnès V.* z *Jane par Charlotte* ukazuje nie tylko ewolucję samej Birkin, ale też zmieniające się perspektywy, z jakich można zaprezentować czyjaś osobowość na ekranie.

W obu filmach Jane Birkin zachowuje pewną stałość – widać jej urok, skromność, dystans do siebie. Wydaje się, że Birkin przez lata wypracowała swój sposób bycia, jednocześnie otwarty i niedostępny – pozwalający jej na dzielenie się z publicznością emocjami poprzez piosenki czy role, a przy tym ochronę swojego najgłębszego „ja”. W wywiadach artystka bywała szczerą, lecz gdy dochodziło do przekroczenia granicy intymności, potrafiła wycofać się uśmiechem czy żartem.

Mało kto doczekał się za życia tytułu różnych „portretów” co Birkin – czy to w piosenkach, na okładkach płyt, w obiektywach fotografów mody, czy wreszcie

w kinie dokumentalnym. Agnès Varda w swoim filmie uczyniła z niej bohaterkę mitu, na przekór samej Jane, która mitów się obawiała. Charlotte Gainsbourg natomiast dostrzegła w niej przede wszystkim mamę i poprzez film oddała jej wdzięczność za to, kim jest.

Pomiędzy tymi filmowymi spojrzeniami wyłania się prawda o samej Jane Birkin – nieuchwytna w pełni, lecz wyraźnie odczuwalna – o kobiecie pełnej miłości do sztuki i do bliskich, odważnej w obnażaniu własnych emocji, a zarazem konsekwentnie strzegącej wewnętrznego rdzenia, niedostępnego żadnemu medium. Taka wielowymiarowa, pełna paradoksów, a zarazem autentyczna Jane B. zapisuje się trwale w wyobraźni kultury popularnej.

Portrety stworzone przez Vardę i Gainsbourg – odmienne formalnie, lecz zbieżne w czułości – nie tyle odsłaniają ją na nowo, ile utrwalają jej niemożliwą do uchwycenia esencję. Jak przyznawała sama bohaterka, nawet pokazując wiele, wciąż coś ukrywa, i właśnie to świadome „niedoświadczenie” staje się fundamentem jej artystycznej suwerenności i osobowościowej integralności. Birkin pozostaje figurą nieoczywistą – ikoną i antyikoną zarazem, obiektem spojrzenia i jego reżyserką. Dzięki obu filmom nie tyle poznajemy Jane Birkin, ile zostajemy zaproszeni do intymnego dialogu z jej nieuchwytnością – z obrazami, które mówią tyleż o niej, co o naszych projekcjach, potrzebach i wyobrażeniach. Bo Jane B. – jak każda prawdziwa ikona – nie istnieje tylko w kadrze, lecz przede wszystkim w tym, jak ją pamiętamy, reinterpreterujemy oraz – jako odbiorcy – nieustannie na nowo wymyślamy.

Literatura

Książki i artykuły

- Birkin J., *Munkey Diaries 1957–1982*, Weidenfeld & Nicolson, Londyn (2018).
Chinita F., *Authorial Self-Personalization and Cine-Vision in the Film Jane B. par Agnès V. (1988)*, w: *Fictionality, Factuality, and Reflexivity Across Discourses and Media*, ed. E. Fülöp, De Gruyter, 2021, doi:10.1515/9783110722031-011
Kwiatkowska P., *Kino i rzeczywistość (kilka uwag o zwątpieniu i afirmacji)*, „Kwartalnik Filmowy” 2011, nr 75–76, doi: 10.36744/kf.2879

Artykuły internetowe i prasowe

- Cusumano K., *The many faces of Jane Birkin*, „Interview Magazine”, November 9, 2015, <https://www.interviewmagazine.com/film/jane-birkin> [dostęp: 5.04.2025].
Dillard C., *‘Jane by Charlotte’ review: Charlotte Gainsbourg’s arm’s-length portrait of Jane Birkin*, March 15, 2022, „Slant Magazine”, <https://www.slantmagazine.com/film/jane-by-charlotte-review-charlotte-gainsbourg/> [dostęp: 5.04.2025].

- Freestone C., *Charlotte Gainsbourg on directing 'Jane by Charlotte' and finding her personal style*, May 6, 2022, „Coveteur”, <https://coveteur.com/charlotte-gainsbourg-jane-by-birkin-interview> [dostęp: 5.04.2025].
- Highgate-Betts B., *Jane B. par Agnès V.: Personal observations on a public life*, February 2, 2016, „Film Inquiry”, https://tiny.pl/jgdjw6_h [dostęp: 5.04.2025].
- Hudson D., *The steely fragility of Jane Birkin*, The Criterion Collection, July 18, 2023, <https://www.criterion.com/current/posts/8205-the-steely-fragility-of-jane-birkin> [dostęp: 18.05.2025].
- Sauvion M., *Jane par Charlotte: la précieuse déclaration d'amour d'une fille à sa mère*, „Télérama”, January 11, 2022, <https://www.telerama.fr/cinema/films/jane-par-charlotte-1-189443911.php> [dostęp: 5.04.2025].
- Sobczynski P., *Eyes of her mother: Charlotte Gainsbourg on Jane by Charlotte*, March 21, 2022, RogerEbert.com, <https://www.rogerebert.com/interviews/charlotte-gainsbourg-jane-by-charlotte-interview-2022> [dostęp: 5.04.2025].

Filmy

- Varda A. (reż.), *Jane B. par Agnès V.*, Ciné-Tamaris, Francja 1988.
- Gainsbourg C. (reż.), *Jane par Charlotte*, Les Films du Poisson / Nolita Cinema, Francja 2021.

Materiały audiowizualne (YouTube)

- Jane by Charlotte – Q&A with Charlotte Gainsbourg*, https://www.youtube.com/watch?v=_3wgFZPaM0A [dostęp: 18.05.2025].
- Bonsoir Jane Birkin avec Agnès Varda et Alain Souchon (1988)*, <https://www.youtube.com/watch?v=kBdkQNIrX4s> [dostęp: 18.05.2025].
- An evening with Jane Birkin & Charlotte Gainsbourg*, <https://www.youtube.com/watch?v=TM2zCgSWoXM> [dostęp: 18.05.2025].
- Charlotte Gainsbourg's Closet Picks*, <https://www.youtube.com/watch?v=y10-tjb5Y5w> [dostęp: 18.05.2025].
- 'Jane B. par Agnès V.' Q&A | Jane Birkin*, <https://www.youtube.com/watch?v=jCR0ysW84js> [dostęp: 18.05.2025].

Albumy muzyczne

- Birkin J., *Jane Birkin 1969–2022* [Box Set 18 CD + 1 DVD], Universal Music France, Francja 2022.
- Gainsbourg C., *5:55*, Because Music, Francja 2006.
- Gainsbourg C., *IRM*, Because Music, Francja 2009.
- Gainsbourg C., *Rest*, Because Music, Francja 2017.